FRANGESCHI - Arte del Declamare

Out. teach. 78

DISCORSO

SULL'ARTE

DI RECITARE E DI DECLAMARE

DELL' AVVOCATO

ENRICO FRANCESCHI

LETTO NELL'ADUNANZA

DELL' ACCADEMIA DE' FILO-DRAMMATICI

DI MILANO

IL 10 MAGGIO 1846

QUANDO VENNE PRESENTATO COME INSTRUTTORE

PRESSO QUEL DRAMMATICO INSTITUTO

MILANO

COI TIPI DI LUIGI DI GIACOMO PIROLA

M . DCCC . XLVI

Questo Discorso è stampato per volontà dell'Accademia, espressa súbito dopo la lettura, che ne fu fatta dall'autore. Il quale ben lungi dal pensare che un lavoro destinato ad aver la breve vita della recitazione veder dovesse la luce pubblica colla stampa: sol per corrispondere cortesemente al modo inaspettato e gentile col quale fu accolto, non seppe negarlo al comun desiderio.

« Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum, totumque corpus hominis et ejus omnis vultus, omnesque voces ut nervi in fidibus, ita sonant ut a motu animi quoque sunt pulsæ.

CICER. Orat. L. 3.

C'est une chose certaine que le corps s'altère et se change quand l'âme s'emeut, et que celleci ne fait presque pas d'action qu'elle ne lui en imprime les marques.

DE LA CHAMBRE. Le Caract. des passion.

Se pregevole e commendabil cosa sia l'arte di ben porgere la parola, basti il ricordare la stima in cui l'ebbero quei due sommi antichi Oratori i quali tutto in sè raccolsero lo splendore della greca e della romana eloquenza.

Nessuno ignora il forte e tenace proposito di Demostene a conseguirla, e come andasse superbo di aver vinto la natura statagli veramente matrigna negli organi della favella.

Tanta infatti si è la *utilità* e la *necessità* di questa nobil disciplina, che un sano intelletto può facilmente comprenderlo.

Utile è a tutti se compagna alla natura la guida e perfeziona nel semplice discorso privato o pubblico; perchè colle giuste e grate inflessioni della voce (il più perfetto e fecondo degli umani strumenti) chiaro lo espone a chi ascolta [1]. In questo aspetto può dirsi l'arte di porger la parola, prestare all'orecchio, quindi all'intelletto dell'uditore, l'ufficio dei segni ortografici a chi legge, ma in modo animato e assai più preciso.

Necessaria è quest'arte allorchè deve supplire alla natura, e specialmente nella espressione degli affetti, compiere la imitazione che la Eloquenza e la Drammatica si propongono. — Imperciocchè se naturalmente ogni moto dell'animo, come ben fu detto, ha un certo sembiante, un certo gesto, un certo suono [2], quando quel moto mai non avvenne o non è attuale in chi parla, il fingerlo o ravvivarlo con sembiante, gesto e suono conveniente a trasfonderlo e suscitarlo in altrui, essere altro non può che simulazione, imitazione, arte.

Questa verità così semplice si manifesta da parere impossibile che non possa entrare in certe ottuse menti, le quali la natura coll'arte sempre confondendo, non credono che sul pergamo, sulla cattedra, nel foro, nei teatri, questa sola può far paghi gli oratori, gli attori, il pubblico.

Che varrebbe infatti a colui il quale indirizzò tutto l'animo alla sacra e alla civile eloquenza l'aver giorno e notte svolto i greci esemplari e latini, e a tanta altezza esser giunto da dir cose degne di Demostene, di Cicerone e di S. Paolo (cui S. Gio. Grisostomo e Sant'Agostino le doti tutte di un sommo oratore attribuiscono), se in esso poi l'arte mancasse che sola sa farle altrui comprendere e sentire? — Neppure a mezzo egli potrebbe dirsi del cammino con tanto sudore percorso e con tormento infecondo anelerebbe a un intento senza conseguirlo giammai. — Nè ardito è il mio asserto. — Domandato Demostene qual era la prima, la seconda, la terza qualità dell'oratore, sempre rispose l'*azione*, il retto uso cioè della voce e del gesto. — Ed il principe della romana eloquenza, tanto a quest' arte attribuiva da asserire che senza di essa un sommo oratore non può essere di alcun conto, laddove un mediocre che la possegga può i grandi eguagliare e sovente superarli (3). Imperciocchè se è vero che essere eloquente è profondamente sentire, dar bella e adatta forma a' proprj sentimenti, imprimerli con forza e suscitarli in altrui; nell'uniformare insomma la volontà di chi ci ascolta alla nostra, non v'ha dubbio non potersi ciò ottenere che per l'ufficio di questa disciplina.

All'anima non si penetra che per la via dei sensi, e tra quella ed i suoni avvi mirabil corrispondenza. — Se adunque ingrate e false inflessioni vocali

accompagneranno la parola all' altrui orecchio, appellato a buon dritto il vestibulo dell' anima, troveranno ostacolo in esso e saranno con isdegno rispinte [4]. Perciò chiaramente si mostra che il perfetto accordo delle immagini, dei pensieri, degli affetti colle parole non basta, senza l' altro delle parole coi suoni vocali ad ottener l' effetto che l' orator si propone. — Per questa armonia soltanto può misurarsi quale e quanto è il potere della favella [5]. Alla quale armonia chi di buon' ora le corde temprò della sua anima, sia che il volere o la necessità lo porti sul pergamo, sulla cattedra, nel foro, nelle sale accademiche o sui palchi teatrali, potrà sempre a suo grado volgere il cuore degli ascoltanti e il fremito destarvi dei forti sentimenti e gentili.

Che se talvolta perdonasi a chi deve pubblicamente parlare un falso modo di presentare il discorso a ciò ne astringono o le facoltà dell' oratore non felicemente sortite dalla natura, o il rispetto del luogo, o la venerazione del nome, o la gravità del soggetto che più alla mente degli uditori si rivolse che al cuore.

Ma ciò che può essere in qualche modo degno di scusa nell' oratore, imperdonabil vizio nell' attore diventa, nel quale la scienza e la pratica dell' arte è dovere ed assoluta necessità.

Chi il titol si arroga di artista drammatico senza aver prima consultate le proprie forze fisiche e mo-

rali e tutte quindi adoperate a divenire eccellente, tradì sè, gli altri e il nobil ministero dell' arte. La quale elevandosi in esso al suo vero e più alto punto, siccome maggiori doti, studj e sforzi a conseguirla richiede, così altri titoli assume, e con quelli di *recitazione* o di *declamazione* distinguesi, secondo che sul verso si aggira o sulla prosa [6].

L' arte, io dissi, mostrarsi nell' attore nel suo pieno e vero aspetto. Nell' oratore infatti per lunga e ben contratta abitudine l' arte o s' immedesima colla natura, o la imita. Ma la imitazione è di sè stesso, è la espressione dei moti dell' animo che lo agitavano quando nel silenzio della propria stanza gli affidò a muti segni, che or rende eloquenti, un trasporto di tutte le sue facoltà d' uno in altro tempo, dal presente al passato. Non così nell' attore. Questi deve fare totale abnegazione e sacrifizio dei proprj pensieri ed affetti per addossarsi quelli del personaggio che rappresenta e, sempre corrispondente al soggetto e all' insieme, comporre il suo esteriore in guisa da renderlo vero e fedele specchio di quanto simulatamente passa dentro di lui. E v' ha di più. Il primo, facendo servire l' arte a sè stesso, si mostra col linguaggio che più adatto gli parve e a suo genio ordinato, l' attore dovendo imitare altrui è obbligato ad uscire dalla sua individualità, trasformarsi e nascondersi dietro certe leggi d' intelletto e di sentimento a lui imposte, ed alle quali bisogna che sottomesso obbedisca.

I limiti che la Oratoria separano dalla Drammatica mostrano quanto mal si appongano coloro che credono potersi nel tempio di Dio e nel Foro portar tutti i modi che all' attore convengono, e quanto contro un tale abuso abbiano i maestri della sacra e della civile eloquenza giustamente inveito (7).

E per ciò che all' oratore si spetta, è da avvertirsi che sebbene l' ordine giudiziario e delle pubbliche adunanze degli antichi fosse, per cause che non è qui luogo a svolgere, assai dal nostro diverso, come il loro idioma, e quindi i precetti sull' arte del porgere non del tutto consuonino con noi, pure resteranno sempre ad eterno esempio di utili studj, perchè desunti dalle norme infallibili dell' umana natura, e fondati su quel bello e quel vero

» Che durerà quanto il moto lontano »

Siccome è stata tante volte promossa questione se più agevol cosa sia lo scriver la commedia o la tragedia, al modo stesso si disputò se avvi difficoltà maggiore nel recitar l' una o declamar l' altra. Noi riterremo coi dotti osservatori e cultori dell' arte che all' attore comico e tragico a divenire eccellenti necessarie sono le stesse fisiche e morali facoltà, ma in grado diverso.

La commedia non è che il quadro della vita domestica e privata degli uomini. I vizj, le virtù,

le sventure sono in essa comuni o almeno poco dal comune si scostano. Modelli continui perciò all' attor comico non mancano da utilmente studiarsi e bene spesso per impulso quasi della propria natura può trovar gli elementi della sua imitazione. Ma questa facilità di mezzi che al volgo degli attori e degli spettatori fa stimar cosa di poco momento il recitare a dovere la commedia, si scorge poi quali ostacoli incontra nell' esecuzione da chi bene addentro vede nell' arte. Imperciocchè invece di una bella *imitazione* della natura umana nel suo stato il più semplice che lo scrittor comico si propone osservasi che l' attore il più delle volte ce ne fa una *copia* e bruttissima. E ciò avviene per difetto di gusto e di studj che ci fanno abilità a dirittamente giudicare e sentire delle belle arti, le quali come da secoli e secoli è stato detto, ripetuto e mai non voluto intendere, non debbono e non possono esser copie, ma imitazioni della natura.

Che se grandi difficoltà s' incontrano a ben recitare la commedia, grandissime a declamar la tragedia. Al quale oggetto tante e così disparate opinioni sorsero e sorgono che altro tempo di quello che ho prefisso a non abusare la vostra pazienza, o Signori, ci vorrebbe ed altro ingegno che il mio a degnamente parlarne. Ne dirò soltanto quello che necessario reputo all' ordine e allo scopo del mio discorso, sicuro che col vostro cuore e coll' alta

mente perdonar saprete e supplire a questo ed ai molti altri difetti che in esso scorgerete.

Nulla più comune che l'udire la tragedia non essere in natura. Se chi dice questo intende non esser natura ciò che tragedia si appella, non fa certamente una grande scoperta. Gli uomini, soddisfatto che ebbero ai supremi bisogni della vita, nojatisi quindi dei comuni ed ordinarj oggetti, crearono le arti, non perchè riproducessero le medesime scene dell'esistenza dalle quali sfuggivano, ma perchè con nuovo ordine d'idee e di sentimenti nuovi piaceri allo spirito procacciassero. Vollero però la *imitazione*, giovi ripeterlo, non la realtà, e la tragedia è un'imitazione.

Se v'ha poi chi nei mezzi che la tragedia impiega ad ottener la imitazione non iscorge la natura, e crede le leggi offese del verosimile, s'inganna assai.

Questa strana opinione avea in tempi a noi non molto discosti allucinate così le menti di uomini anche insigni per dottrina da asserire la tragedia doversi comporre in prosa e non in versi [8]. Ma la sacra scintilla che viva sempre mantiene nelle anime privilegiate l'immagine del bello, e che al gelo della ragione non è dato estinguere, condannò quasi all'oblio il nome e gli scritti di chi temerario e profano osava alterare quanto in tanta lunghezza di tempi sancì l'umano consentimento. E la tragedia proseguì ad essere scritta in versi, perchè

senza misura vera poesia non si dà [9]. Nè per questo le moderne tragedie parvero ai bene veggenti meno imitatrici della natura di quello che agli antichi maestri le loro, sebbene e per la forma e per il modo di rappresentarle assai diverse. Imperocchè sappiamo che in quelle rappresentazioni la poesia, la declamazione, la musica e il ballo univansi a produrre maravigliosi e appena credibili effetti sugli spettatori. Ma in tanta moltiplicità di mezzi imitativi nessuno ardiva accusar l' arte di obliare la natura, perchè a tutti era noto che l' uomo sotto la forza di veri o simulati affetti deve esser poeta e cantore, e che la poesia il canto ed i movimenti delle membra sono il primo ed il più espressivo linguaggio conceduto ai mortali da Dio [10].

I Greci in tutte le arti belle all' ideale tendevano. Si spiega perciò tutto quello che dagli attori era posto in opera in teatro per distaccarsi dal naturale, e il coturno e le maschere, cui necessariamente teneva dietro una foggia di non comune abbigliamento.

Molto si è detto sull' uso della maschera degli antichi, e se togliesse o no alla espressione. Lasciando le inutili congetture, è fuor d' ogni dubbio che l' uso di essa dalla Grecia passò in Roma, dove l' idea degli spettacoli era già dagli Etruschi e dagli Oschi pervenuta. Allora soltanto fu visto Roscio, l' amico di Cicerone, gettar via la maschera, e scoperta mostrare la più nobil parte dell' uomo

» Il volto che in silenzio ha mille accenti [11]

e su cui brilla sempre un raggio della Divinità.

Ma la maschera gettata da Roscio fu di nuovo raccolta e veduta ai recitanti nei mimi e nelle atellane, finchè di viso in viso, scherzevole si posò su quello di Pulcinella e di Arlecchino, di sempre grata memoria, e niente superbi di sì onoranda origine.

Le rappresentazioni degli antichi tendenti all' ideale dagli attori esigevano gesti e movimenti pieni di dignità. Erano perciò gravi, ritmici come le inflessioni della voce che formavano la loro declamazione, la quale non è dato pienamente comprendere. Separata in Roma la declamazione dal ballo, questo solo restò agli attori, che per tal cagione a così alto grado la pantomima elevarono [12]. La declamazione romana era modellata per quanto il comportava la indole diversa dell' idioma sulla greca. La declamazione dei Greci v' ha chi crede avere avuto nelle monodie e nei diverbj, se non tutte, molte delle proprietà del nostro canto, e che talora in vero canto si mutasse. Nei cori poi la lor melopea era compita e regolata dalle leggi della lirica poesia.

Nulla di preciso possiam pertanto attingere a quei fonti sul modo di declamar la nostra tragedia. La quale alcuni per elevare identica questione ed esser l' eco di coloro che la volevano o la vorrebbero

in prosa hanno preteso che debba dirsi *semplicemente:* schivi sempre a persuadersi che la poesia è l'alto linguaggio delle passioni. Per questo l'autor tragico lo elegge ed inspirato lo affida a numeri divini, perchè non profane labbra li deturpino, ma bene apprezzati ed espressi l'anima vieppiù inalzino dell'attore e del pubblico, il primo ad imitare, e l'altro a comprendere e sentire una natura dall'ordinario diversa. L'attore che a questo vero non s'infiamma, non è nato alla tragedia (13).

Il tragico declamatore che sa sfuggire e strapparne a tutte le imperfezioni della realtà, e sollevarci nelle regioni purissime della poesia, conservando la forma *estrinsica* di essa senza mai perder di vista e farne obliar l'umana natura, ed afferrare il difficil punto in cui

» L'arte che tutto fa nulla si scopre

potrà dirsi aver raggiunto la giusta imitazione e toccato la meta de' suoi sudori.

Per ottener questo scopo non basta però ad esso, come al comico recitante, lo studio dell'uomo nel suo stato naturale e socievole. Bene spesso il personaggio che deve rappresentare è figlio della fantasia del poeta o a lui tramandato dalla storia. Di fortissima inspirazione è mestieri all'attore in ambedue i casi, ma nel secondo gli fa di bisogno lo studio congiunger dei tempi e dei luoghi affinchè

le passioni che sempre le stesse, ma forme diverse assumono nel corso delle umane vicende, sieno espresse con quel sembiante che lor si conviene [14].

Questi pajono i supremi canoni da osservarsi dal tragico declamatore per non urtare nei due opposti, ma egualmente funesti scogli dell' *ideale* e della *realtà*. Ad evitare i quali mi faccio ardito osservare quanto in tutte le arti belle, ma specialmente nella recitazione, vago e indeterminato sia quel *giusto mezzo* che all' attore si è creduto additare, quale áncora di salvamento nel burrascoso mare che percorre.

Qualsiasi declamatore non crea la imitazione. La colorisce, la esprime, e col linguaggio di azione le dà compimento. Questo per altro oprar deve colla materia, e colla forma riceve e senza alterarla. A misura dunque che ambedue quelli elementi d' una imitazione poetica qualunque variano, ragion vuole che egli pure ad ogni cangiamento il modo adatti della sua declamazione. Nè ciò basta. Sorgendo anche dallo stesso genere di componimenti, secondo la diversa indole delle nazioni, delle lingue e degli scrittori, tante specie ben distinte, ogni declamatore saper deve apprezzarle. Quell' attore tragico pertanto che crede potere a tutte adattare un modo preconcetto, e render così paghi i voti degli autori, dell' arte e del pubblico s' inganna. Imperciocchè a nessuno di sano intelletto potrà mai persuadersi le tragedie dell' Alfieri, del Niccolini,

del Manzoni, del Monti, del Pellico doversi declamare egualmente, e il modo conveniente ad un autore anche nello stesso soggetto esserlo del pari ad un altro. Guai a chi ci facesse sentire il Don Carlo e la Stuarda di Schiller, tragedie che in mirabili e sublimi versi donò all' Italia il cavalier Maffei, declamate come il Filippo e la Stuarda dell' Astigiano! (15)

A misura che il soggetto ed il personaggio si alzeranno dal *senso* alla *idea*, o da questo a quella discenderanno il percorrere con precisione quei gradi, concedendo più o meno a seconda dei casi, ad una delle due inseparabili facoltà dell' uomo senza scordarsi della natura o non soverchiamente abbassarsi, rendendone la imitazione imperfetta e contraffatta, ecco il vero e giusto modo che l'*esagerato* separa dal *basso* e dal *triviale*, e che invano precisar si spera all' attore se nell' anima non lo sente (16).

Il *giusto mezzo*, asseriamolo pure, risiede nella intelligenza e nel cuore dell' artista. Coll' intelligenza a guida i sensi agitati e commossi presteranno allora all' attore i veri e giusti accenti della declamazione, i quali si scorgerà facilmente non esser quelli dell' ordinario discorso, nè del canto musicale, ma di una musica tutta propria e ben distinguibile che delle circostanze a seconda partecipa più o meno dell' indole d' ambedue.

Che la declamazione sia una specie di canto, e che come tale abbia infinite relazioni colla musica,

basta a giudicarne avere un poco squisito l'orecchio.

L'intuonare, l'alzarsi, l'abbassarsi, il sospendersi, il cadere della voce declamante sul proprio tuono danno ad essa un che di musicale innegabile. E come infatti non ammettere nelle inflessioni della declamazione un certo canto, quando anche nel più semplice e privato discorso può riconoscersi? Invano però si è preteso fissar la declamazione colle note. E ad onta di sottili indagini e di ripetuti esperimenti, ragion vuole che si convenga col Rousseau ed altri sommi le inflessioni della voce parlante e declamante essere infinite, non limitate agl' intervalli musicali, non determinabili (17). Ciò che porta vieppiù a stabilire i segni per la vera e per la bella declamazione dovere essere impressi nell'anima dell' attore. Il quale allora farà gustare tali suoni vocali che non saranno nè familiari, nè musicali, nè urli, nè salmodie e cantilene, e sempre veri e graditi perchè regolati dalla giusta sebben dura legge che l'anima intelligente e sensibile dà ad ogni artista dell' *egualità* cioè e della *varietà* (18). Per tal modo soltanto otterrà l'attore dal pubblico quel misterioso silenzio di cui insuperbiva Bitterton, e che siccome è il biasimo dei regnanti, è la più splendida lode dell'artista drammatico (19).

Quanto però difficil cosa sia il toccar questa meta lo prova essere stati pochissimi gli attori stranieri e italiani che ad essa pervennero. E ben lungi

dopo una reazione d'altra parte lodevole, ne sono gli attuali nostri comici, i quali non ci fanno certamente godere dei benéfici effetti recati all'arte della recitazione in Inghilterra da quel perfetto imitatore e modello inarrivabile Garrik, ed in Francia da Baron, da Le-Ken, dalla Dumesnil, dalla Lecouvreur e da Talma, che l'esagerato modo aborrendo, la ristrinsero nei giusti confini (20).

Ma se l'arte, della quale ci occupiamo, è necessaria a compire la imitazione della commedia e della tragedia, non lo è meno per il dramma lirico che alla musica si destina.

Poesia e musica furono in Grecia una sola cosa. Tale n'era il vincolo, che il biasimo o la lode dell'una ricadeva sull'altra. I poeti, musici, cantori, sacerdoti, filosofi e legislatori dettavano con sovrumani accenti le norme delle morali e delle civili virtù. Elevata la musica al culto degli Dei ed alla educazione della gioventù, era così legata all'ordine religioso, politico e privato di quel popolo che Platone quest'arte non potersi alterar giudicava senza notabil cangiamento nello stato. A Terpandro ed a Timoteo costò perciò ben caro l'aver tentato di aggiungere nuove corde alla lira. E quando corrotta cadde in Grecia la musica, fu nella sua ruina sepolta la purità dei costumi (21).

O Musica, o Arte figlia del Cielo! Onorata dagli Ebrei, tu ispirasti a Mosè il più bel cantico che mai si alzasse all'Eterno, gl'inni di un sublime

dolore a David e a Geremia, e i vaticinj risvegliasti sui labbri dei Profeti. Poi splendida brillasti in Grecia e superba in Roma, finchè caduta questa regina delle genti, pentita delle vane tue pompe, ti rifugiasti sotterra per tornar sommessamente a Dio sull'ali della preghiera e dei sospiri dei primi martiri della Fede.

Cancellata ogni orma dell'antica musica dal piede dei barbari che inondarono la Italia, e con rozzi suoni corruppero la gentilezza del latino idioma, sorse a nuovo principio di vita adorna di sacre vesti dal seno della nostra religione. Ma da semplici e piane melodie alzatasi fino al contrappunto fugato, ambì finalmente a spettacoli. I quali, noti col nome di Ludi o Misteri, oltre la Italia, in Francia, in Germania, in Inghilterra e in Ispagna radicarono (22).

In questi informi aborti dell'umano pensiero tutto quello che di strano e di terribile può idearsi fu all'atto recato a percuoter fortemente gli occhi della moltitudine. Gli occhi, perciocchè solo sotto Lorenzo chiamato il Magnifico gli spettacoli presero tra noi miglior forma ed ebber dialogo. Quindi a grado a grado, siccome vermi nati a formar la farfalla, tali rappresentazioni si vider cangiar natura, e dai canti carnescialeschi staccare il volo coll'Orfeo del Poliziano, colla Sofonisba del Trissino, colla Rosmunda del Rucellai, colle commedie dell'Ariosto, del Bibbiena e del Macchiavelli, di quel sommo, al cui nome non v'ha elogio che basti.

Ma in tutta questa materia, dai ludi sacri cioè fino alla nostra commedia, più o meno l'antica forma a noi per la tradizione trasmessa, sempre si manifesta. Quindi anche il modo di recitare sorto in Italia su basi incerte e vacillanti, sulle memorie di popoli da noi per lunghezza di tempi disgiunti, diversi per l'idioma, per le credenze religiose e per le civili e politiche condizioni.

Ritornando ai misteri, censure di pontefici a reprimerli non valsero. Stravaganti sempre ripullularono, quantunque un'aura più pura di civiltà rischiarato avesse le menti delle nazioni, e trapiantati dalla chiesa al teatro, gli vide la Spagna occupare i fecondissimi ingegni del Vega e del Calderon.

Ma se la musica sacra, della quale portata a questo punto di biasimo e di mostruosità non è dato insuperbire, ebbe vita in Italia, non così la profana venutaci colle canzoni dei Provenzali.

Salì però gradatamente verso la perfezione anche la nostra volgar favella. Il poema sacro, a cui avean posto mano e cielo e terra, quel carme divino

» Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco »

era già apparso splendido ed eterno monumento di gloria per un genio smisurato e maraviglioso e per il suolo che gli diè nascimento. Allora il gusto di tutte le arti belle risorse in Italia, crebbe quindi

per gli aurei scritti degli antichi che i fuggenti dall'ira musulmana a lei recavano quasi in guiderdone del ricevuto asilo, e con esso il desiderio e l'uso rinacque di rimaritar la parola colla musica. La quale dalle ballate si alzò alle canzoni, da queste ai cori ed agli intermezzi delle nostre commedie e delle tragedie, quindi alle scene drammatiche per assumere finalmente il vero sembiante di melodramma [23].

Il perfezionamento però dell'armonia, ossivvero nel senso accettato da noi, del *contrappunto*, fece sì che alcune anime fredde, in cui natura sdegnò inspirare un soffio di amore, asserendo che la parola era all'indole della musica quasi un inutile inciampo, alzarono uno squallido stendardo tutto a rabeschi dipinto, e gridando vittoria con istrazio di orecchi, se ne ribellarono.

In tal modo le cose procedendo, facil cosa è il giudicare quanto questa italiana musica vocale da quella dei greci diversa fosse, presso i quali il poeta e musico al tempo stesso seguendo le leggi di ritmi perfettamente imitatori delle umane passioni, accoppiava ad essi tali accenti musicali, che la espressione accrescendone, formavano un tipo di bellezza.

Ma i piaceri della fredda ragione non possono far tacere le voci assai più imperiose del sentimento. L'elaborate ed astruse armonie, impotenti però a scuoter le pure corde dell'anima [24], l'ab-

bandono della parola ed il suo avvilimento, mossero a sdegno, e per istudio di maestri filosofi la vocal melodia, che è una seconda espressione della declamazione, brillò in Italia, e venne il secolo XVI, che il secol d' oro della musica fu detto.

E quali furon le regole da quei maestri seguíte per giungere al loro intento? Quelle di una retta pronunzia e di una buona declamazione. La quale, come la significativa prosodia degli antichi, può sola somministrare al maestro i veri suoni della parola, che resi musicali, acquistino l' estremo grado di una espressiva imitazione, divengano, se è possibile, più belli, ma chiari sempre si mantengano e riconoscibili. Imperciocchè gli accenti delle parole, dal loro stato più semplice a quello di musica, debbono per la intensità variare, per la indole non mai.

In qual modo maritar si possa la declamazione alla musica, rispettando le leggi della melodia, è stato proposto, discusso; lo provarono gli antichi, e a noi lo mostrarono gl' immortali autori dell' Otello, della Norma, della Lucia e del Nabucco [23].

Ma basterà al pieno effetto della musica vocale che il maestro soltanto alla buona declamazione siasi inspirato? A rendere il canto espressivo e declamato, ragion vuole che anche il cantante alla stessa fonte s' abbeveri del compositore della musica. La buona declamazione solamente può insegnargli a bene animar le note che sotto le parole tracciava l' esperto compositore, impotente però a rendere anche ap-

prezzabili gli accenti declamatorj che gli erano di scorta.

La diversità che corre tra il cantante, che precisamente eseguisce, e quello che alla precisione la espressione unisce della parola e il vario effetto che ne risulta, è prova incontrastabile in quello che canta della necessità di ben declamare [26].

Ma se utile e necessaria è l'arte nostra nelle varie sue relazioni coll'oratoria sacra e civile e colla drammatica per la morale di lei influenza, altrettanto lo è pei benéfici effetti che nel corpo umano produce se coltivata sapientemente.

Medici insigni e profondi conoscitori di questa nobil disciplina, quei benéfici effetti descrissero, e quindi anche qual valido mezzo di fisica educazione e di farmaco salutare indicandola, la commendarono [27].

Resta a dire del suo insegnamento e della sua dignità.

Molti sono i peritosi a crederla un'arte, moltissimi che tale la reputano, ma con istrana contraddizione non possa impararsi.

È arte perchè insegna a regolar la voce nel discorso, creando vincoli che la natura non formò tra la parte fisica delle parole, i suoni, ed il valore dato ad esse dalle umane convenzioni.

È arte perchè insegna ad imitar quei suoni e fa chiaro e come nostro comparire l'altrui discorso.

È arte allorchè imita nelle parole gli accenti degli

affetti o proprj, ma non attuali, o di altri o veri o simulati. Ha insomma, come tutte le arti belle, il suo fondamento in una *imitazione*, il suo oggetto in una *espressione*. Per coglier della quale il giusto punto e dar vita alla bella imitazione molte morali e fisiche facoltà in qualsiasi declamatore, e specialmente drammatico, richieggonsi, le quali, parmi in una sola compendiar si possano. Nella pienissima adattabilità, cioè di trasmutar tutto sè stesso, e sempre in corrispondenza e a seconda di qualunque pensiero od affetto simulato che si debba esprimere, per suscitarlo in altrui [23].

Che vale infatti un chiaro intelletto senza immaginazione, o questa a straordinaria intelligenza congiunta senza squisito sentire, o intelligenza e sentimento senza organi fisici, non solo ben formati, ma disposti ed adatti a trasmutarsi in mille guise, e rappresentare personificando i pensieri e gli affetti altrui, e pei muti segni della scrittura manifestati e trasmessi? Dalla esistenza e giusta proporzione di questi elementi può solo risultar l'arte nostra.

L'intelligenza che sovrana, come la bussola che guida il nocchiero, svegli l'immaginazione, ecciti il sentimento, additi ai sensi quello che far debbono, gli avverta quindi se eccederono o mancarono nella imitazione, o falsamente procederono. Ecco il gran cardine su cui parmi tutta l'arte si aggiri.

Quelle cose pertanto che rendono lucido l'in-

telletto; l'animo gentile ed il corpo possono e insegnarsi debbono al recitante [29]. Il quale ora frenato negli slanci di una sbrigliata immaginazione e di un eccessivo esaltamento, ora stimolato se fiacco con un raggio solo di quella sacra favilla chiamata genio che gli splenda nell'anima, potrà divenire eccellente. Ma questa favilla è in tutte le arti belle la parte che trasfonder non è dato. Raro dono del cielo per esso è concesso giungere anche senza istruttori a meta nobilissima; chè il genio è discepolo e maestro di sè stesso. Colle sue ali si alzarono dal nulla Baron, Le-Ken, la Dumesnil in Francia e il Vestri tra noi. Le eccezioni però dell'ordine universale della natura non possono far mai legge, e generalmente in tutte le arti belle fa di bisogno essere sui primi passi sorretti, guidati poi per sentieri di triboli e di spine per salire alle rose che non appassiscono giammai.

Ma se certa è la utilità e la necessità dell'arte di ben porger la parola, di recitare, e di declamare e la possibilità fino a un certo punto d'insegnarla, palese forse non è del pari la sua dignità?

Chiamata questa bella disciplina a coronar la Oratoria, nulla v'ha di più grande sia che sotto le maestose vôlte di un tempio scenda a refrigerio delle anime stanche delle illusioni della vita, sia che nel Foro alle catene strappi un calunniato innocente, e libero al seno lo renda di tenera sposa e di cari figli.

Unita alla musica è noto come la onorassero gli antichi; quanto lo sia a' tempi nostri ognun lo vede, e sol dell' eccesso si adontano i buoni.

La qualità di commediante fu dagli antichi reputata grandemente ed inalzò a' primi onori chi la rivestì. E se nel corpo del romano diritto, tra le ordinanze di Carlo Magno e in varj concilj, tremende parole e pene irrogate si leggono contro gli attori, più alla dissolutezza dei costumi e alla licenza degli spettacoli riferir si debbono che al disprezzo dell' arte. La quale professar non vergognarono altissimi ingegni, e al titol di grande autore, quello di attore congiungere. E tra i remoti Tespi, Frinico, Euripide, e quel sommo che fu poeta, musico, attore, direttore, guerriero e capitano, Eschilo vuo' dire, e Lope, Shakespeare, Molière a noi vicini fur visti con doppia inspirazione creare ed eseguire.

Ma quest' arte così bella, che tanto beneficamente sul cuore influisce, la vediamo ora in Italia squallida, avvilita, nauseando i cibi che pur sono sul proprio suolo, andare oltre ai monti, ricevere tra gli scherni degli stranieri alimenti non salubri, e quasi putridi portarli tra noi. Non insultino però, non ischerniscano! Chè sotto questo limpido cielo dopo i tempi di Grecia e di Roma a diradare le tenebre della barbarie il sole rifulse delle arti belle e all'Italia debbonsi le traccie non di mostruosi *aborti*, ma della buona commedia e della tragedia (30).

Sorgano dunque dal seno sempre fecondo dell'Itala terra gl'ingegni a rivendicare la gloria del nostro teatro e gli autori e gli attori, scambievol si diano consiglio ed ajuto. Allora l'arte brillerà dell'antico splendore, nè gl'italiani attori avran più la taccia che adesso, o giusta o no, lor vien data, d'ignoranza e di venalità. S'infiammino di nobil desio, e a giusta e ben meritata gloria ambiscano, non ai vani applausi della moltitudine con falsi e strani modi strappati [31]. Lor sieno di sprone e d'insegnamento questi bellissimi versi, che ogni attore scriversi dovrebbe nell'anima:

» Rapida, senza traccia, innanzi a' sensi
» Passa la prodigiosa arte del Mimo,
» Mentre i canti del vate e quelle forme
» Che nel macigno lo scalpello impronta
» Sorvivono all' età. Qui nasce e muore
» Coll'artefice l'opra, e del momento
» La subitana crëazion si perde,
» Come suon che tintinna e si dilegua:
» Chè nulla di durabile tramanda
» La sua fama ai venturi. È faticosa
» La scïenza del Mimo, passeggieri
» Sono i suoi pregi e il postero non tesse
» Corone al nome suo. Per questo ei debbe
» Porre il tempo a profitto e far tesoro
» Dell'istante ch'è suo, potentemente
» Dominar sui presenti e costruirsi

» Nel cor dei buoni e dei più degni un vivo
» Monumento di gloria. A questo modo
» Può gioir l'istrione innanzi tratto
» Di una fama immortal; perchè vissuto
» Ha pei secoli tutti il valoroso
» Che sudò quanto basta a pro del suo [32].

E a questi valorosi sarà vanto allora il professar l'arte, e i Filo-Drammatici ben lieti stenderanno loro la mano o ne applaudiranno ai trionfi. Imperciocchè di ogni arte l'amore deve esser sempre grande e da bassa invidia scevro un puro godere della sua gloria.

Ed io prescelto dalla bontà vostra, o Signori, all'insegnamento dell'arte della recitazione e della declamazione in queste onorevoli sale accademiche, mentre vivi sensi di gratitudine manifesto per la fiducia che in me degnaste riporre, vi prometto che tutte spenderò le forze del mio povero ingegno all'adempimento del mio ufficio. L'affaticarmi in questo sarà per me un dovere e un diletto; perchè dai primi anni nutrii sempre grande amore per un' arte, la quale se è a tenersi in pregio degnamente esercitata, stimarsi deve degnissima ed util disciplina qualora alla educazione soltanto e alla ricreazion della gioventù sia rivolta.

Nè credo meglio confermar questo vero e dar fine al mio dire che colle parole di un solenne filosofo, Bacone. « Certamente, la teatrale azione è tra

le ottime discipline a riporsi; perciocchè corrobora la memoria, regola il tuono della voce e della pronunzia, concilia non piccola fiducia, finalmente assuefa i giovani alla presenza degli uomini (33).

NOTE

(1) Bellissime cose sull'organo della voce scrisse l'Acquapendente, che poi Dodart fece sue. Questi in opposizione al Ferrein che voleva paragonabile la voce umana a uno istrumento a *corda*, lo dichiarava a *fiato*. Ma chi molto profondamente studiò l'organo vocale fu il Bennati, medico del Teatro italiano di Parigi ed abile cantante. Il quale è di opinione esser la voce un istrumento *sui generis* inimitabile dall'arte (Vedi la sua opera, trad. del *Vismara*, Milano 1834, o il Giornale *Omodei*).

(2) Omnis enim motus animi, etc. (*Cic.* Orat. l. 3).
Il corpo è l'immagine dell'anima, o l'anima stessa resa visibile. (*Lavater*).
»Qui attonitus oculis, cogitat prava; mordens labia sua, perficit malum (*Proverb.*, cap. XVI, 30).
»Ex visu cognoscitur vir et ab occursu faciei cognoscitur sensatus.
»Amictus corporis, et risus dentium, et ingressus hominis enuntiant de illo (*Eccles.*, cap. XIX, 26, 29).

(3)... Sed hæc ipsa omnia perinde sunt ut aguntur. Actio inquam in dicendo una dominatur: sine hac *summus* orator esse in numero nullo potest; *mediocris* hac instructus summos sæpe superare.
... Eloquentia sine actione *nulla*, hæc autem sine eloquentia *permagna* (*Cic.* Orat.).
Quale influenza abbia il modo di ben porgere la parola e come da esso quasi totalmente dipenda l'esito favorevole o sfavorevole di un discorso qualunque, è cosa di giornaliero esperimento. Quante belle orazioni sui labbri di un meschino dicitore, mediocri compariscono, e quante mediocri se da abil porgitore presentate belle pajono e anche sublimi? Per questa ragione i discorsi d'Iperide detti da lui, perdeano nel leggerli il plauso ottenuto.

(4) Nihil (dice Quintiliano) intrare potest in affectum quod in aure velut quodam vestibulo statim offendit.

(5) Così smisurato diviene il poter della parola che con essa noi vediamo Marco Antonio avo del Triumviro commuovere e frenare i

soldati di C. Mario mandati ad ucciderlo, e Massillon nel suo famoso discorso sul picciol numero degli Eletti impadronirsi degli animi in guisa da fare per un moto involontario alzar tutti gli uditori nel tempo istesso.

« Ita dicere debet orator ut doceat, ut delectet, ut flectat. Docendi necessitas in rebus constituta quas dicimus, reliqua duo in *modo* quo dicimus (Natal. Alex. Inst. Concion.).

E S. Agostino » Sicut est autem ut teneatur ad audiendum delectandus auditor, ita flectendus ut moveatur ad agendum (De Doct. Christ.).

(6) Ma disgraziatamente uno va a farsi attore come andrebbe a farsi soldato per lo più da inconsideratezza e da bisogno che da vocazione vera o da naturale disposizione (*Engel.* Lett. sulla mimica).

« Mais malheureusement on choisit trop souvent l'état de comédien sans examen, on le suit san travail et l'on y persévère par habitude ou par nécessité » (*Aristippe.* Réflexions générales sur l'art du comédien).

So che il vocabolo *declamazione*, come che sappia di esagerato, non andò molto a grado a sommi attori, tra i quali a Baron ed a Talma. Questi nelle sue belle riflessioni su Lekain così esprimesi:

« C'est peut être ici le lieu de relever l'impropriété du mot *déclamation*, dont on se serve pour exprimer l'art du comédien. Ce terme qui semble désigner autre chose que le débit naturel, qui porte avec lui l'idée d'une certaine énonciation de convention, et dont l'emploi remonte probablement à l'époque ou la tragédie était en effect chantée, a j'en suis sur souvent donné une fausse direction aux études des jeunes acteurs ». Ma soggiunge: « Je serais fort embarassé d'y substituer une expression plus convenable. »

Jouer la tragédie donne plutôt l'idée d'un amusement que d'un art; *dire* la tragédie (come voleva Baron) me parait une locution froide et me semble n'exprimer que le simple débit sans action. Les Anglais se servent de plusieurs termes qui rendent mieux l'idée: *to perform tragedy: to acte a part.*

« Nous sommes cependant forcés de nous servir de ce mot (déclamation) et de le définir de la manière dont il est entendu (*Aristippe.* Art du comédien).

Da questo chiaramente si rileva che lo spacciare e il credere come nuove queste idee è il certo segno del poco studio che si fa *in Italia sull' arte della recitazione* della quale così bene sentirono e scrissero i Francesi, e che non essendo riuscito ad un attore qual era Talma e ad uno scrittore di vaglia come Aristippo di trovare un vocabolo esprimente la diversità che deve correre tra il dire la commedia

la tragedia, ragion vuole che per questa, quello di *declamazione* ritengasi finchè dai tanti novatori che sorgono ogni dì non se ne sia stabilito uno più conveniente.

(7) « Non denique fractos, molles effeminatos comaedorum gestus, oratore christiano prorsus indignos » (*S. Carl. Borr.* Instit. Praed.).

» Ne gestus quidem omnis ac motus a comaedis petendus est. Quamquam enim utrumque eorum ad quemdam modum præstare debet, orator tamen plurimum aberit a scenico » (*Quintil.*).

(8) La-Mothe, Fontenelle, Troublet, Marivaux (nemico di Voltaire) Duclos ec.

(9) Non basta un' orditura più viva e concisa, uno stile più pieno d' immagini che l' ordinario per costituire la poesia: essa deve avere una misura prescritta (*Racine.* De la versification riflex. sur la poes.).

(10) Gli uomini sfogano le grandi passioni nel canto come si esperimenta nei profondamente addolorati e allegri (*Vico.* Scienza nuova).

E Mario Pagano, nel suo Saggio sulle arti belle, dice anch' egli che l'uomo nelle violenti passioni è naturalmente poeta e cantore, e pensa col citato profondo autore della Scienza nuova che la prima lingua parlata dagli uomini fosse la poetica.

(11) Verso che quasi chiude la sublime lirica del Niccolini che ha per soggetto la parabola del Samaritano (*Niccolini.* Opere, vol. III, Firenze 1844).

(12) Fu Livio Andronico, nativo greco, che recitando in un suo componimento e invitato dal popolo a ripetere una scena, non reggendo alla fatica, fece cantare un suo schiavo rifacendo egli la sola pantomima. La quale presso gli antichi fu espressiva così che la dissero musica muta.

» Hanc partem musicæ disciplinæ mutam nominavere majores, scilicet quae ore clauso manibus loquitur et quibusdam gesticulationibus facit intelligi quod vix narrante lingua aut scripturæ textu possit agnosci (*Aurel.* Cassiod.).

È significativa in supremo grado dover esser quest' arte, se, come narra Luciano, un principe di Ponto venuto in Roma alla corte di Nerone, avendo veduto un Pantomimo, gliel chiese in dono per servirsene come d' interprete presso barbari a lui vicini che non intendevano linguaggio.

(13) » Quiconque n'a pas l'âme élevée représente mal un héros (*Aristippe.* Oeuvr. cit.).

E a questi deturpatori di quei numeri divini, di quei versi armoniosi non composti con tanta fatica, perchè gli attori (pur troppo alcuni lo fanno in buona fede!) con animo deliberato li rendessero anche men che prosaici, ecco ciò che i poeti hanno diritto di dire:

» Arrête sot lecteur dont la triste manie
» Détruit de nos accords la savante harmonie
» Arrête par pitié....
» C'est peu d'aimer les vers, il le faut savoir lire
» Il faut avoir appris cet art melodieux.
. . . . . .
» Cet art qui par les tons des phrases cadencés
» Donne de l'harmonie et du nombre aux pensées
» Cet art de déclamer dont le charme vainqueur
» Assujettit l'oreille et subjugue le cœur.
» Ce fut l'attrait des vers qui fit aimer les lois
» L'art de les déclamer fut le talent des rois. (*Neufchateau*).

... Mais il est un'art de lier les vers qui n'ôte rien à leur beauté, et c'est cet art qu'il faut scrupuleusement étudier avant de s'exposer à en reciter (*Mem.* de Preville).

E con quest'arte allora si potrebbero far gustare anche i drammi del Metastasio, del quale (che che si dica) una sola scena (per esempio del Temistocle) ben declamata cioè senza cantilene, varrebbe certamente quanto i cinque, i *sei*, i *sette*, ed anche gli *otto* atti di molti drammi moderni.

(14) « Quoique les sentiments du cœur humain ne changent pas, cependant ils ressentent aussi l'effet des rivolutions religieuses et politiques. Ils gardent leur nature, mais il changent d'expression (*M. Saint Gerardin.* Cours de litt. dramat.).

(15) Quindi non può esserci per l'attore nessun sistema, nè egli potrà dirsi per servirmi delle voci moderne, *classico* o *romantico.* Fa di mestieri che egli sappia esser tutto quello che hanno concepito gli autori ed esige la indole dei componimenti. È perciò che quando i drammi si allontanano dal buon gusto e sono stravaganti per le passioni e trascurati per lo stile anche l'attore *intelligente* dovendo obbedire all'enunciato principio (che parmi incontrastabile), è costretto a far divorzio dalla vera e dalla bella recitazione.

(16) A questo *basso*, a questo *triviale* a gran passo si cammina gridando *natura*, *verità*, *realtà*.

« Dans les arts (dice Linguet) comme dans la jurisprudence la *nature* n'est que un mot; elle n'existe pas plus, elle n'est pas plus reconaissable dans les uns, qu'elle n'est respectée par l'autre » (*Aristippe*. Art du comédien).

» *Vero vero*, ci andate gridando. Credete voi di potere ammazzare l'immaginazione? Insensati. » (*Niccolini*. Dell'imitaz. drammat. Opere cit.).

« Aucun art ne peut plus aisement approcher de la *réalité* que l'art dramatique (ciò conviene egualmente agli autori e agli attori) et cependent il se perd s'il s'en approche trop et s'il se confonde avec elle » (*Gerardin*. Ouv. cit.).

È nella natura, diceva un tale a Preville: *Eh! morbleau*, gridò questi, mon c... est aussi dans la nature et cependent je ne le montre pas (*Notice sur Preville* de M. Ouroy).

(17) Che anche nel privato discorso siavi un certo canto e più o meno manifesto a seconda della varietà delle lingue, è cosa certissima. Est etiam in loquendo cantus obscurior, diceva Cicerone. A questo proposito merita di esser letto un breve ma interessante scritto di Sir Giorgio Ent, il quale pensa che dalle modulazioni della voce nel conversar famigliare possa congetturarsi il temperamento di chi parla.

Essay tending to make a probable conjecture of temper, by the modulations of the voice in ordinary discourse (*Philosof. Transact.*, vol. XII).

E Levater, quel profondo osservatore, così si esprime «... Io conchiuderò che un uomo intelligente il quale avesse con ispecial cura esercitato l'organo dell'udito e si mettesse all'uscio di una sala di conversazione, sarebbe in grado di agevolmente determinare le diverse inclinazioni di coloro che egli ode ancorchè non ne conoscesse alcuno, e parlassero una lingua ad esso ignota (*Lavater*. Framm. sull'ester. dell'uomo).

Tanto poi la declamazione nelle sue vocali inflessioni si accosta alla musica propriamente detta, che non è mancato chi ha sostenuto potersi quelle inflessioni precisar colle note e con segni. Lungi dal riputar superfluo il sapere quanto a Steele e Walcher e il Du-Bos e i musici da lui consultati hanno detto e sperimentato per confermar la loro opinione, e quanto si è risposto e provato in contrario, parmi necessariissimo a voler rettamente sentire, guidicare, e parlare dell'arte. Merita poi special menzione una dotta memoria del signor Abel Buria, nella quale quest'argomento è svolto a meraviglia, e si

riscontra una strofa di Bernard declamabile secondo il valore delle note ad essa sovrapposte. Vedi *Mem. di Berlino* 1803, *Mem. matem.* Con tutto questo però fa di mestieri dire col Rousseau « Les inflessions de la voix parlante ne sont pas bornées aux intervalles musicaux, elles sont infinies et impossibles à déterminer (*Dict. music. Art. recit.*).

Quanto poi dovesse riescir inanimata una declamazione notata (ancorchè ciò si potesse fare) è facile il comprenderlo. E forse all'avere un d'altra parte illustre professore di quest'arte, preteso di ridurla a segni ebbe vita tra noi il modo esagerato e contorto di recitare che or si tenta giustamente distruggere (*Vedi Lez. di declam. e d'arte teat.* del prof. Antonio Morrocchesi. Firenze, 1833).

(18) Generalmente gli attori tragici, e quei dilettanti che ad altro non aspirano se non che ad esserne copie, potrebbero dividersi in quelli che *parlano*, in quelli che *urlano*, in quelli che *cantano*, e in quelli che *piangono*. La bella recitazione e declamazione non può essere nessuna di queste cose. Il peggiore di questi vizj, ed il più difficile a togliersi, è quello del canto piangoloso uniforme, vero strazio per le orecchie e per l'anima. Agli attori che hanno questo grave difetto starebbe bene il dire come Cesare a quel leggitore: « Vuoi tu leggere? canti. Vuoi tu cantare? canti male. »

(19) Bitterton attore inglese non conosceva più lusinghiero applauso di un attento silenzio; imperciocchè, diceva egli, esservi mille falsi modi per eccitare gli spettatori a clamorosi trasporti, uno solo per obbligarli al silenzio, la *verità* dell'*azione*. Quella verità però che sebbene semplice e naturalissima si mostri è l'effetto dell'arte la più squisita, siccome tra i versi, quelli appunto che pajono a chi legge facilmente composti e piovuti quasi dalla penna del poeta hanno maggiormente stancato la sua mente e provato tutte le torture del genio incontentabile. Più dura per altro sotto questo aspetto e difficile è la condizione dell'attore che dell'autore. Questi può fare, pentirsi, e disfare; a quello del suo fatto non può restare che un vano pentimento.

(20) Ad onta degli ottimi precetti dati ai comici da Shakspeare per la bocca di Amleto (Amleto atto 3 scena 2), trovò Garrik la recitazione in Inghilterra, falsa così che risparmiando il solo Quin, schernì tutti gli attori del suo tempo. E il mezzo che egli adoperava in ciò era potentissimo e dispiacente perchè ridicolo; quello cioè della contraffazione. Nella quale ognun sa quanto valesse. Fra le cose meravigliose che di questa sua special facoltà si raccontano, basti il ricordare che dopo la morte del suo amico Fielding, desiderandosi che ne

fosse da Hogarth fatto il ritratto e di ciò essendo sgomentato il pittore, un bel giorno Garrik a lui si presentò col viso contraffatto in guisa e somigliante così a quello del morto amico che Hogarth ne fu preso di spavento.

Nell'Impromptu de Versailles di Molière è la prova che in un modo strano ed esagerato si recitava anche in Francia. Al qual modo posero un freno i sommi citati attori. Di Lekain così è scritto nelle riflessioni sulla declamazione teatrale di Mad. Clairon « Il était tojours imposant, jamais *familier* et cependant tojours *vrai* ma c'etait un vrai *ideal*, un vrai *surnaturel*, on croyait voir un des Dieux dans Achille, un noble chevalier français dans Tancredi, un faux prophète dans Mahomet, un sultan et un amant dans Orosmane . . . . . » e così vuolsi che sieno gli attori per dirsi eccellenti.

(21) Sì grande era la influenza che la musica aveva in Grecia sui costumi che se deve credersi ad Omero (Odis. lib. 9), non riuscì ad Egisto di sedurre Clitennestra, finchè non ebbe cacciato dal di lei fianco il cantore che Agamennone, al suo partirne, aveavi lasciato.

E si narra che Pitagora, mentre andava osservando gli astri, essendosi incontrato in un giovine che alla porta della casa della sua amata disperavasi perchè un suo rivale stava frattanto con lei rinchiuso, lo rimise in calma facendo mutare al suonatore che eseguiva la serenata il modo *frigio* in un altro spondaico e sacrificale.

Ma dalla giusta stima per questa bellissima tra le arti si passò, come succede, ad uno strano fanatismo. Dal muover gli affetti la musica si rivolse agli orecchi. Allora, come tutte le arti belle che per lusingare i sensi si scordano dell'anima, fu avvilita, e fin per le cucine furono le leggi armoniche tentate nella mescolanza delle vivande colla misura del Diapente, del Diatasseron e del Diapason.

(22) I più famigerati tra questi sono quello eseguito in Firenze nel 1304, da quelli di San Friano, l'altro intitolato la *Tentazione* in Siviglia e la *Risurrezione* in Francia. Per conoscere a qual punto di stravaganza erano portati questi ludi, basta il famoso dialogo che tra un Angelo e il Padre Eterno, si legge nell'ultimo dei nominati:

Angel. Père eternel vous avez tort
Et devrez avoir vergogne,
Votre fils bien aimé est mort
Et vous dormez comme un yvrogne.
Pad. Et. Il est mort!
Angel. D'homme de bien.
Pad. Et. Diable emporte qui en savait rien.

(23) E ciò accadde in Firenze per opera del Renuccini, del Peri, del Corsi e del Caccini.

(24) Quante volte ad un' astrusa armonia che Tartini appellava insignificante accozzo di suoni, si converrebbe l' interrogazione di Fontenelle: » Suonata che vuoi tu?

(25) È *stato proposto* e *discusso* . . . . . .
« Analyser les rapports qui existent entre la musique et la déclamation. Déterminer la moyens d' appliquer la déclamation à la musique sans nuire à la mélodie. » Questo è il quesito proposto dall' Instituto Nazionale di Francia che dette vita al bel discorso del sig. Framery che ottenne il premio (Vedi Discours de musique et déclamation, par N. E. Framery. Paris, chez Pougens. An. X (1802).

E fu all' aver saputo il proposto quesito che il sig. Buria senza conoscere le idee manifestate dal sig. Framery su questo soggetto, scrisse la detta memoria citata alla nota (17).

» Lo *provarono* gli *antichi* . . . . . .
Ecco quello che scriveva l' abate Grillo, autore dei *Pietosi affetti*, al Caccini « Ella è padre di nuova maniera di musica, di un cantar senza canto o piuttosto di un cantar recitativo nobile e non popolare che non tronca, non mangia, non toglie la vita alle parole, non l' affetto, anzi gliele accresce, raddoppiando in loro lo spirito e la forza. È dunque invenzione sua questa bellissima maniera di cantare e forse ella è nuovo ritrovatore di quella forma antica perduta già tanto tempo fa nel vario costume d' infinite genti e sepolta nell' oscura caligine di tanti secoli » (*Grillo*. Let., vol. I).

Il Lulli, che per lo studio dei mottetti del Carissimi e del Cesti creò in Francia col suo recitativo la declamazione musicale, avanti di mettere in musica i drammi del Quinault se li faceva declamare da una eccellente attrice. In simil modo contenevasi il Gluk coi drammi del Calsabigi.

Per venire ora ai tempi nostri; il Rossini:

» Quel grande alla cui fama angusto è il mondo »

quantunque abbia dovuto combattere con una poesia dal più al meno sempre barbara; il Donizetti quel fecondissimo ingegno che oppresso dalle sue creazioni, or si piange quasi perduto; e il Bellini, perduto per sempre, giammai nelle loro opere immortali non si allontanarono dalle traccie della vera declamazione. Io credo che non faccia mestieri affaticarsi a provare questa verità. La quale poi così splendida si palesa in tutte le opere del gentil Catanese che ogni pezzo che si prendesse ad esame, potrebbe fornirne una certa prova. Il Bellini, in ciò

favorito dai drammi del Romani, si era educato mirabilmente alla bella declamazione.

« Poichè (è egli stesso che parla) io mi sono proposto di scrivere pochi spartiti, non più che uno l'anno, ci adopro tutte le forze dell'ingegno. Persuaso come sono che gran parte del buon successo dei medesimi dipenda dalla scelta di un tema interessante, dal contrasto delle passioni, dai versi armoniosi e caldi di espressione, non che dai colpi di scena, mi do prima di tutto briga di avere da pregiato scrittore un dramma perfetto, e quindi ho preferito a chiunque il Romani potentissimo ingegno fatto per la drammatica musicale. Compiuto il suo lavoro studio attentamente i caratteri dei personaggi, le passioni che li predominano, e i sentimenti che esprimono. Invaso dagli affetti di ciascun di loro, immagino esser divenuto quel desso che parla e mi sforzo di sentire e di esprimere efficacemente alla stessa guisa. Conoscendo che la musica risulta da varietà di suoni e che le passioni degli uomini si appalesano parlando con tuoni diversamente modificati, dall'incessante osservazione di essi ho ricavato la favella del sentimento per l'arte mia. Chiuso quindi nella mia stanza comincio a declamare la parte del personaggio del dramma con tutto il calore della passione, e osservo intanto le inflessioni della mia voce, l'affrettamento o il languore della pronunzia in questa circostanza, l'accento insomma e il tuono dell'espressione che dà la natura all'uomo in balía delle passioni, e ci trovo i motivi ed i tempi musicali adatti a dimostrarle e trasfonderle in altrui per mezzo dell'armonia. Li getto tosto sulla carta, li provo al clavicembalo, e quando ne sento io stesso la corrispondente emozione, giudico di esserci riuscito. In contrario torno all'inspirarmi finchè abbia conseguito lo scopo ». Queste mirabili parole del Bellini, date in risposta al sig. Gallo Siciliano che lo interrogò sul modo tenuto da lui nel comporre, non si potrebbero mai abbastanza raccomandare agli scrittori di musica. Da esse il sig. Arcangeli professore del collegio Cicognini di Prato prese argomento a due bellissime lettere sulla declamazione e la melodia, inserite nel giornale della Rivista di Firenze nel giugno (se non erro) del **1846**.

Nè soli Rossini, Donizzetti e Bellini, ma il celebre citato autore del Nabucco (Verdi), e l'autore della Saffo (Pacini) ci hanno dati meravigliosi esempj di musica declamabile. Non so chiuder questa nota, che sebbene possa parer eccedente i giusti limiti, pur non racchiude la millesima parte delle utilissime cose da dirsi su questo soggetto senza ricordare un pezzo di musica drammatica fondato sulla bella declamazione e di estraordinario effetto sull'anima, la scena cioè tra Giulietta e Romeo del Vaccai. La quale scena parmi che vaglia così da bastare alla fama di un autore.

(26) All'essere stati i cantanti sommi attori e declamatori si debbono attribuire gli estraordinarj effetti da essi ottenuti. Chi ricorda (per non andar tanto indietro) il Bianchi nei Baccanali di Roma, il Crivelli nel Tebaldo e Isolina, il Donzelli e il Tacchinardi nell'Otello, e ha udito il Cosselli nel Marino Faliero, il Ronconi, il Tamburini, il Moriani nella Lucia, il Rubini, il Poggi, la Grisi nel Pirata; la Pasta, la Malibran e la Ungher nella Norma, nella Sonnambula, nell'Anna Bolena e nel Belisario non può a meno di non esserne persuaso e convinto.

Tanta forza acquista il canto che ha per base la buona declamazione ed un'azione nobile e vera, che Talma, quando ebbe udito la Pasta nell'Otello e nel Tancredi, trasportato dal piacere, le disse, che possedeva i segreti da lui cercati nell'arte di commuovere ed aggiunse: « La tragédie est morte; je me croyais quelque chose, je ne suis rien. » (Phisiolog. du Theat. d'Hippolite Augier).

Queste cose premesse, agevolmente ognuno comprende che il dire la declamazione non che *utile, necessaria* tanto ai compositori che esecutori della musica vocale e drammatica è un ripetere ciò che da Platone in poi hanno detto tutti coloro che hanno avuto fior di senno e che, se stoltezza o ignoranza sarebbe il darlo fuori per cosa nuova, non è però mai troppo il richiamarlo alla memoria. Ora dimanderei: una scuola di *canto* può disgiungersi da quella di *declamazione?*

(27) Vedi *declamazione* nel Dizionario delle scienze mediche; e la bella memoria del D. Giuseppe Ferrario sulla morale e fisica influenza del canto e della declamazione, stampata dal Visaj in Milano nel 1841. In questa memoria il Ferrario racconta inoltre che il celebre Scarpa gli aveva detto di aver prescritta la declamazione come un rimedio a chi pativa per debolezza di stomaco e di averne ottenuti i più felici effetti.

(28) Che si possa dir di lui: Quot illic homo animos habet? (*Plaut. Epidic.* att. I, scen. I).

« Il faut en un mot, par une grande mobilité pouvoir se penetrer de tous les charactères, oublier le sien propre, transporter son âme dans celle des heros que l'on represente et les confondre au point qu'on ne puisse, pour ainsi dire, se retrouver soi même qu'après s'être éloigné du theâtre et depouillé du coutume (*Lariv. Cours de déclam.* t. I, pag. 33).

(29) Se Baron quando diceva: « Un comedien devroit avoir nourri sur les genoux des Reines » esagerava; certa cosa è però che senza

una grande cultura di mente, di cuore e di corpo invano si aspira a diventar grande attore.

(30) Parlino meco gli stessi Francesi.

« Fuvvi un tempo in cui il teatro poteva servire almeno a formare il gusto, oggi la maggior parte delle produzioni non sono atte che a depravare i costumi » (*Descuret.* Med. delle passioni).

« Dans notre époque, au degré de civilisation ou nous sommes parvenus, on conçoit que les gens frivoles se lassent guider sans se rendre compte des imprexions et des leurs causes, qu'ils demandent au théâtre la distraction d'un moment, une émotion qui les berce...

« M. Scribe est précisément pour la comédie l'Eunuque du Serail qui ne fait rien et nuit à qui veut faire (*Hyp. Augier.* Phisiolog. du théâtre).

« C'etait une des règles de l'ancienne poétique d'aider a ce que les passions ont de pur et d'immatériel, et de résister a ce qu'elles ont de grossier et de terrestre. C'etait ce qui les anciens appelaient purifier les passions. Nous faisons le contraire: nous aimons à pousser la passion morale jusqu'à l'imitation de la passion materielle; il semble que nous n'ayons foi qu'aux sentiments qui nous font faire un geste, je me trompe, une contorsion phisique. Il nous faut les convulsions du corps pour croire aux émotions de l'âme (*Gerardin* Ouv. cit.).

(31) Basta poi che sia la turba che faccia plauso e nulla curansi se l'intelligente, l'uomo di buon gusto si stringe nelle spalle e ride di pietà (*Engel.* Let. XXXIV).

Percio il Riccoboni dice:

» Non ti lusinghi per veder che vola
Buona fama di te, chè non è assai
Piacere a' sciocchi o a qualche donnicciuola.
Ingiusta lode non è stabil mai,
E basta un solo per chiarirne cento
Ch'abbia buon senno, e se lo trovi guai! (*Art.* Rapp.).

(32) Dal prologo del Wallenstein di Schiller, una delle non mai abbastanza pregiabili traduzioni del chiarissimo cav. Maffei, i cui versi dal sig. Cattaneo nel paragone tra Schiller e Alfieri appellati a ragione *franchi* e *splendidi*, dovrebbero formar soggetto pei veri amatori dell'arte di belli e utili esperimenti.

I versi trascritti mostrano agli attori i loro doveri e i confini che debbono rispettare. Che dire adunque di taluni che eguagliandosi agli

autori ne ambiscono la gloria e la invidiano? Oltre quei versi si potrebbe loro raccomandare di leggere attentamente la bellissima lettera di Preville, colla quale dissuade il figlio di un avvocato generale dal fare il comico, facendogli palesi le differenze che corrono tra gli autori e gli attori, e le pene che costoro incontrano nell' esercizio dell'arte, meglio assai che non si è fatto dopo di lui e co' suoi pensieri. (*Mem. de Prev.*, pag. 79).

Ma Preville era buono, modesto e sincero, e avea procurato di erigersi:

„Nel cor de' buoni e de' più degni un vivo
Monumento di gloria."

(33) *Bacon.* De Augment. Scient.

2558-429